RECURSOS ARMÓNICOS

PARA GUITARRA

Para componer o variar la base armónica de tus canciones

Diego Sola

Incluye ejemplos de audio en la web

MELOS

RECURSOS ARMÓNICOS

PARA GUITARRA

**Para componer o variar
la base armónica
de tus canciones**

Diego Sola

MELOS

Sola, Diego D.
Recursos armónicos para guitarra / Diego D. Sola. - 1a ed.
Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Melos, 2019.
32 p. ; 29 x 21 cm.

ISBN 978-987-611-402-8

1. Música. I. Título.
CDD 781.25

Sola, Diego D.
Recursos armónicos para guitarra / Diego D. Sola. - 1a ed.
Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Melos, 2023.
Libro digital, EPUB

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-611-503-2

1. Música. 2. Guitarra. I. Título.
CDD 787.87

Encontrá los ejemplos de audio de este libro en
www.melos.com.ar/audios/

ISBN 978-987-611-402-8 by Melos Ediciones Musicales S.A.

© Copyright 2019 by Melos Ediciones Musicales S.A.
Tte. Gral. Juan D. Perón 1558 - Buenos Aires. Argentina.
Todos los derechos están reservados - All rights reserved.
Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723.

Agradezco a mi familia:
Cari y Emi, a mis padres, a mi hermano y su familia, a mis suegros,
a amigos y a los "sugerentes de ideas" "Nene" Carrizo y Maxi.

Consideraciones previas

El cifrado para las notas y acordes que encontrarán a lo largo del libro es el siguiente:

Cifrado americano para las notas

c	***d***	***e***	***f***	***g***	***a***	***b***
Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si

Cifrado americano para los acordes

Si solo aparece la letra significa que el acorde es mayor.

C	**D**	**E**	**F**	**G**	**A**	**B**
Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si

La letra seguida de un "**7**" significa que el acorde es mayor con 7ma menor.

C7	**D7**	**E7**	**F7**	**G7**	**A7**	**B7**

Si la letra está seguida de un "**Maj7**" o del símbolo "△" significa que el acorde es mayor con 7ma mayor.

CMaj7	**DMaj7**	**EMaj7**	**FMaj7**	**GMaj7**	**AMaj7**	**BMaj7**
C△	**D△**	**E△**	**F△**	**G△**	**A△**	**B△**

La letra seguida de un "**m**" o de " **-** " significa que el acorde es menor.

Cm	**Dm**	**Em**	**Fm**	**Gm**	**Am**	**Bm**
C-	**D-**	**E-**	**F-**	**G-**	**A-**	**B-**

La letra seguida de una "**m**" y de "**7**" o de los símbolos "**-7**" significa que el acorde es menor con séptima menor.

Cm7	**Dm7**	**Em7**	**Fm7**	**Gm7**	**Am7**	**Bm7**
C-7	**D-7**	**E-7**	**F-7**	**G-7**	**A-7**	**B-7**

La letra seguida de un "**dis**" o del símbolo "∘" significa que el acorde es disminuido.

Cdis	**Ddis**	**Edis**	**Fdis**	**Gdis**	**Adis**	**Bdis**
C∘	**D∘**	**E∘**	**F∘**	**G∘**	**A∘**	**B∘**

La letra seguida de un "**m7(b5)**" o del símbolo " ø " significa que el acorde es semidisminuido.

Cm7(b5)	**Dm7(b5)**	**Em7(b5)**	**Fm7(b5)**	**Gm7(b5)**	**Am7(b5)**	**Bm7(b5)**
Cø	**Dø**	**Eø**	**Fø**	**Gø**	**Aø**	**Bø**

La letra seguida un "**dis7**" o del símbolo " ∘" más un "**7**" significa que el acorde es disminuido con 7ma disminuida.

Cdis7	**Ddis7**	**Edis7**	**Fdis7**	**Gdis7**	**Adis7**	**Bdis7**
C∘7	**D∘7**	**E∘7**	**F∘7**	**G∘7**	**A∘7**	**B∘7**

La letra seguida un "**aum**" o del símbolo "**+**" significa que el acorde es aumentado.

Caum	**Daum**	**Eaum**	**Faum**	**Gaum**	**Aaum**	**Baum**
C+	**D+**	**E+**	**F+**	**G+**	**A+**	**B+**

Índice

Nociones básicas de teoría 9

Cuadros de tonalidad 10

El sistema **C-A-G-E-D** 12

Ampliando los acordes **C-A-G-E-D** 17

ExtrAcordes 23

Cuadro de extensiones 25

Aplicando los conceptos 26

Sustituyendo al dominante 39

Añadiendo dominantes 30

Ejemplo en una canción propia 31

Nociones básicas de teoría

Una escala es una sucesión de notas organizadas en ordenes interválicos de tonos y semitonos, que dependiendo de la organización de los mismos da como resultado una determinada escala. Respetando esa estructura podemos obtener la escala de la tonalidad que deseemos, por ejemplo: una escala mayor está construida (a partir de la nota que queramos) por la sucesión de ***tono*** - ***tono*** - ***semitono*** - ***tono*** - ***tono*** - ***tono*** - ***semitono***, si comenzamos la organización en ***c*** resultarán las siguientes notas:

$$c \xrightarrow{tono} d \xrightarrow{tono} e \xrightarrow{semitono} f \xrightarrow{tono} g \xrightarrow{tono} a \xrightarrow{tono} b \xrightarrow{semitono} c$$

Esto lo podemos realizar a partir de cualquier otra nota y obtendremos la escala mayor de esa tonalidad, es decir, que si partimos de la nota ***d*** y respetamos las sucesiones estructurales de la escala obtendremos la escala mayor de D:

d e f# g a b c# d

Una escala es el material con el cual vamos a construir las melodías. A su vez, en cada una de éstas notas se forman acordes (mayores, menores, disminuidos o aumentados) que como consecuencia serán los encargados de acompañar la melodía. Cada uno de ellos tiene una función en particular dentro de la canción, a eso se lo denomina *armonía funcional*.

En el lenguaje musical técnico a los acordes se los simboliza con números romanos y se los nombran como grados, el orden es según su aparición en la escala. **I** (primer grado), **II** (segundo grado), **III** (tercer grado), **IV** (cuarto grado), **V** (quinto grado), **VI** (sexto grado), y **VII** (séptimo grado).

Las funciones armónicas de la tonalidad, son tres, la *tónica*, la *dominante* y la *subdominante*. la función *tónica* nos otorga la sensación de reposo, de cierre, de descanso, la *dominante* genera la tensión que se resuelve en la *tónica*, y la *subdominante* es una función de semi-tensión, es como un acorde de paso a la tensión.

Las funciones de cada grado son:
El **I** es de función *tónica*.
El **IV** es *subdominante*.
El **V** es *dominante*.
El **II** es *subdominante*.
El **VI** puede reemplazar a la *tónica*.
El **VII** es *dominante*.
El **III** puede ser *tónica* o *dominante* depende el contexto.

Los grados **II, III, VI** y **VII** comparten las funciones con los principales grados **I, IV** y **V** porque en su construcción poseen notas en común. El caso de que comparten notas hace que suenen "parecidos", por ese motivo pueden sustituirse unos con otros, por ejemplo el **VI** puede sustituir al **I**, el **VII** al **V**, etc.

Cuando decimos que una canción se encuentra en tal tonalidad lo que queremos indicar es, que la escala y los acordes que se utilizan son de esa tonalidad de la que hablamos.

La tonalidad es un sistema que se construye con cuestiones que tienen que ver con la física y la matemática de los sonidos, que provienen de las leyes de la percepción auditiva.

En los siguientes cuadros de tonalidad vamos a ver los acordes que se forman en la escala mayor y en las escalas menores.

Cuadros de tonalidad

¿Como leerlos?

Los cuadros se leen horizontalmente, donde la primer fila corresponde a los acordes que se forman en la escala de C, es decir, que **Dm**, **Em**, **F**, **G**, **Am** y **Bdis** son acordes que pertenecen a la tonalidad de C, con esto estamos diciendo que para hacer una base armónica en la tonalidad de C podemos utilizar esos acordes. A su vez, en la parte superior del cuadro encontraremos los "grados" junto con la especie de los acordes (si es mayor, menor, disminuido o aumentado). Entonces, si armamos una base **I – II – V – I** en la tonalidad de C, debemos tocar **C – Dm – G – C**, si armamos la misma sucesión en A deberíamos tocar **A – Bm – E – A**.

Escala mayor, sus grados y acordes

I mayor	II menor	III menor	IV mayor	V mayor	VI menor	VII disminuido
C	Dm	Em	F	G	Am	Bdis
Db	Ebm	Fm	Gb	Ab	Bbm	Cdis
D	Em	F#m	G	A	Bm	C#dis
Eb	Fm	Gm	Ab	Bb	Cm	Ddis
E	F#m	G#m	A	B	C#m	D#dis
F	Gm	Am	Bb	C	Dm	Edis
Gb	Abm	Bbm	Cb	Db	Ebm	Fdis
G	Am	Bm	C	D	Em	F#dis
Ab	Bbm	Cm	Db	Eb	Fm	Gdis
A	Bm	C#m	D	E	F#m	G#dis
Bb	Cm	Dm	Eb	F	Gm	Adis
B	C#m	D#m	E	F#	G#m	A#dis

Escala menor antigua o eólica, sus grados y acordes

I menor	II disminuido	III mayor	IV menor	V menor	VI mayor	VII mayor
Cm	Ddis	Eb	Fm	Gm	Ab	Bb
C#m	D#dis	E	F#m	G#m	A	B
Dm	Edis	F	Gm	Am	Bb	C
Ebm	Fdis	Gb	Abm	Bbm	Cb	Db
Em	F#dis	G	Am	Bm	C	D
Fm	Gdis	Ab	Bbm	Cm	Db	Eb
F#m	G#dis	A	Bm	C#m	D	E
Gm	Adis	Bb	Cm	Dm	Eb	F
G#m	A#dis	B	C#m	D#m	E	F#
Am	Bdis	C	Dm	Em	F	G
Bbm	Cdis	Db	Ebm	Fm	Gb	Ab
Bm	C#dis	D	Em	F#m	G	A

Escala menor armónica, sus grados y acordes

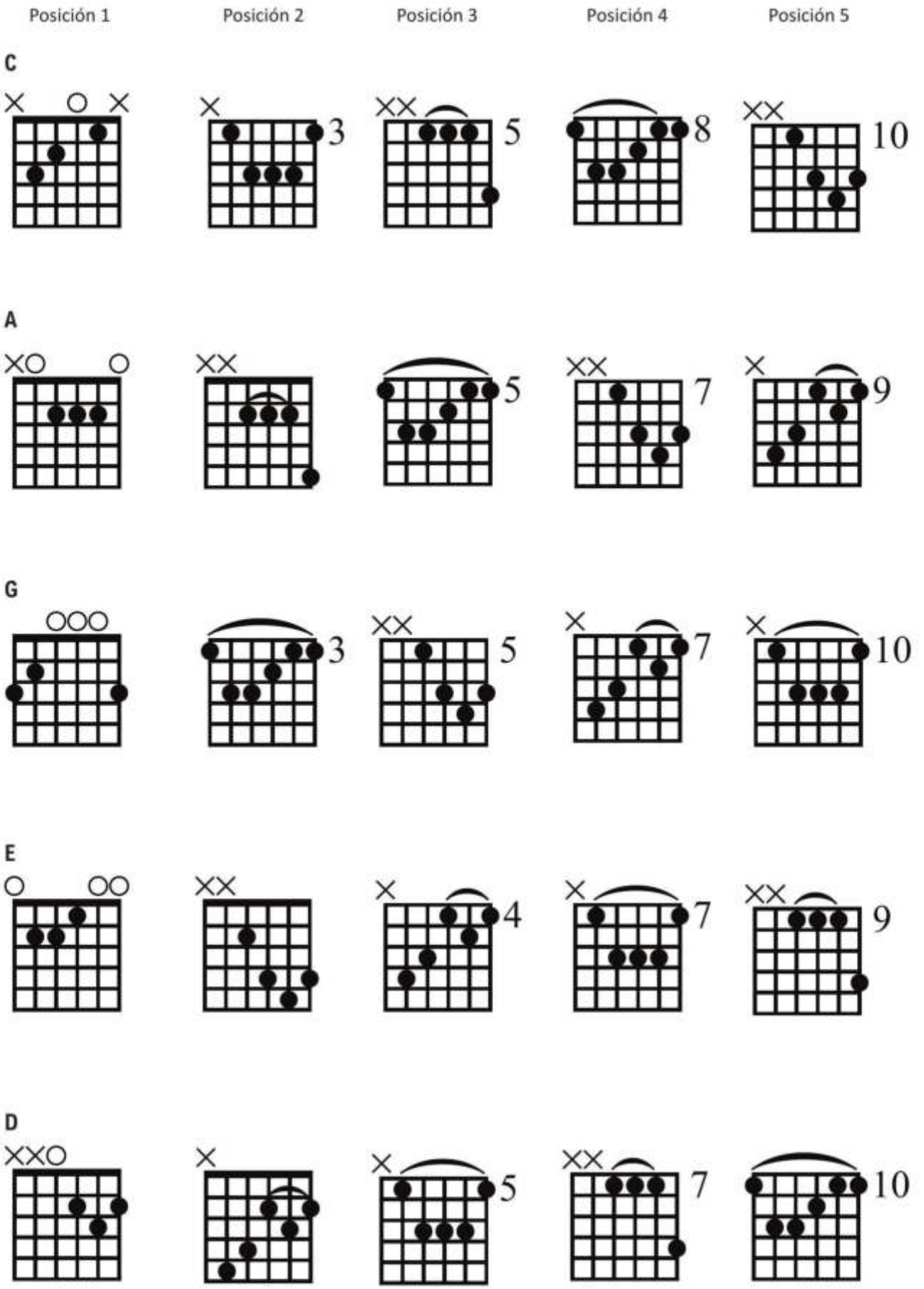
I menor	II disminuido	III aumentado	IV menor	V mayor	VI mayor	VII disminuido
Cm	Ddis	Eb aum	Fm	G	Ab	Bdis
C#m	D#dis	E aum	F#m	G#	A	B#dis
Dm	Edis	F aum	Gm	A	Bb	C#dis
Ebm	Fdis	Gb aum	Abm	Bb	Cb	Ddis
Em	F#dis	G aum	Am	B	C	D#dis
Fm	Gdis	Ab aum	Bbm	C	Db	Edis
F#m	G#dis	A aum	Bm	C#	D	E#dis
Gm	Adis	Bb aum	Cm	D	Eb	F#dis
G#m	A#dis	B aum	C#m	D#	E	F##dis
Am	Bdis	C aum	Dm	E	F	G#dis
Bbm	Cdis	Db aum	Ebm	F	Gb	Adis
Bm	C#dis	D aum	Em	F#	G	A#dis

El sistema C-A-G-E-D

El **C**-**A**-**G**-**E**-**D** es un sistema que nos permite conocer diferentes posiciones de un mismo acorde a lo largo del diapasón, esas posiciones son cinco en el caso de los acordes mayores y tres en de los menores. Los cinco acordes mayores en estado fundamental son **C, A, G, E, y D**, el **F** y el **B** son transposiciones del **E** y el **A** respectivamente, no son posiciones nuevas, todos los acordes mayores tienen sus cinco posiciones. Por el lado de los acordes menores las posiciones son tres: **Am, Em** y **Dm**, el **Fm** y el **Gm** son derivados del **Em** y el **Cm** y **Bm** son transposiciones del **Am**. El nombre **C**-**A**-**G**-**E**-**D** se debe a que tomando el acorde de **C** como base vamos armando a lo largo del mástil los diagramas de **A**, **G**, **E** y **D**. Siempre la sucesión de diagramas se respeta, es decir, que si comenzamos en **G** la segunda posición es un **G** con "forma" de **E**, después de **D**, luego el de **C** y el de **A.**

Tener un repertorio variado de posiciones nos brinda una herramienta importante a la hora de armar, componer o arreglar una canción, o cuando tocamos con otro guitarrista podemos utilizar otra posición del mismo acorde para lograr una sonoridad más interesante. A su vez, el sistema nos permite trabajar los enlaces de acordes de manera coherente, la conducción por proximidad de las voces hace a una sonoridad equilibrada entre el pasaje de un acorde a otro, esa es la lógica del **C**-**A**-**G**-**E**-**D**, que entre un acorde y otro las notas se muevan lo menos posible, trabajando por posiciones en cada uno de los acordes involucrados en la sucesión.

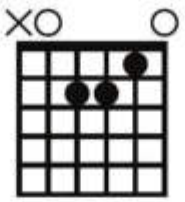
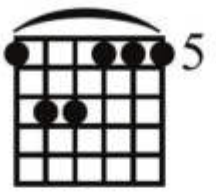
Las cinco posiciones de los acordes mayores

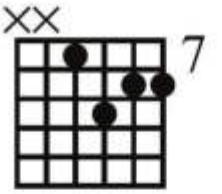


Las tres posiciones de los acordes menores

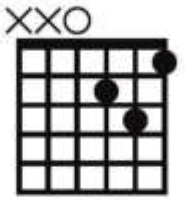
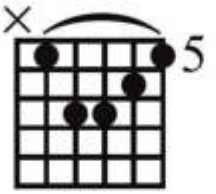
Posición 1 | Posición 2 | Posición 3

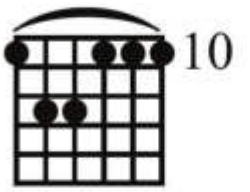
Am

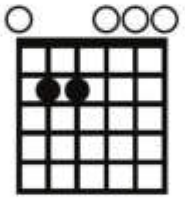
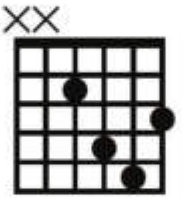
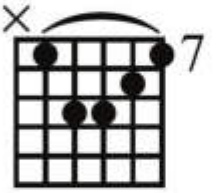


Dm



Em

Estas posiciones se leen de izquierda a derecha. Veremos un ejemplo de como tocar las posiciones del acorde de **C**.

- Primera posición. Comenzamos con el **C**.
- Segunda posición. En el traste 3 colocamos la cejilla y armamos un diagrama con la forma de **A**.
- Tercera posición. Media cejilla en 5to traste y dedo 4 en 8vo traste, esta posición correspondería al diagrama de **G**, pero está dividida a la mitad (esto se debe a que en ocasiones suele ser incomodo armar el acorde completo).
- Cuarta posición. En el traste 8 hacemos la cejilla y dibujamos un diagrama de **E**.
- Quinta posición. Colocamos el dedo 1 en el 10mo traste, cuarta cuerda y formamos un **D** en el traste 12.

Aquí tendríamos todas las posiciones de **C** a lo largo del mástil, desde la posición más grave que podemos armar hasta la más aguda, luego de la 5ta posición vuelve a repetirse el círculo **C-A-G-E-D**.

Para aprenderse las posiciones deben elegir un arpegio o rasguido y comenzar a tocar desde la primera posición hasta la quinta y volver a la primera, varias veces hasta que quede entendida, luego pasan a otro acorde y realizan el mismo trabajo.

Si queremos armar las posiciones de **F#** debemos tomar como referencia el **E**, porque es la posición más cercana y grave que tiene el **F#** y subir todos los gráficos dos trastes. Si queremos hacer un **Bb** tomamos al **A** como referencia y ascendemos todas las posiciones un traste, en el caso del **Ab** tomamos al **G**. Con las posiciones de acordes menores realizamos el mismo procedimiento.

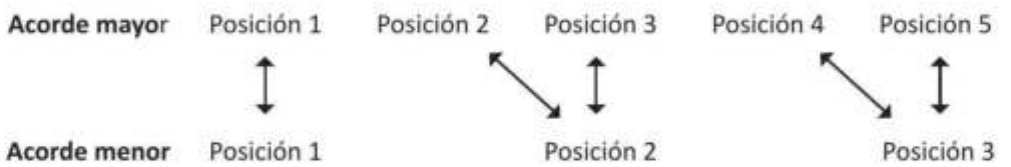
Veremos cómo funciona el sistema para realizar una progresión.

Si tenemos una sucesión de acordes mayores, la manera de enlazarlos es verticalmente, por posición, es decir, que si comenzamos con un acorde en tercera posición los demás acordes también se tocan en la tercera posición. Supongamos que nuestra progresión es **I** - **IV** - **V** de la tonalidad de **G**, comenzamos con el **G** en la tercera posición, el **C** y **D** que vamos a utilizar son los diagramas de la tercera posición también, si tocamos el **G** en la cuarta, será en la cuarta posición la ejecución del **C** y del **D**. Esta es la lógica del **C**-**A**-**G**-**E**-**D** que mencionamos anteriormente que nos brinda el equilibrio en la sonoridad, ya que no hay saltos interválicos grandes entre un acorde y otro.

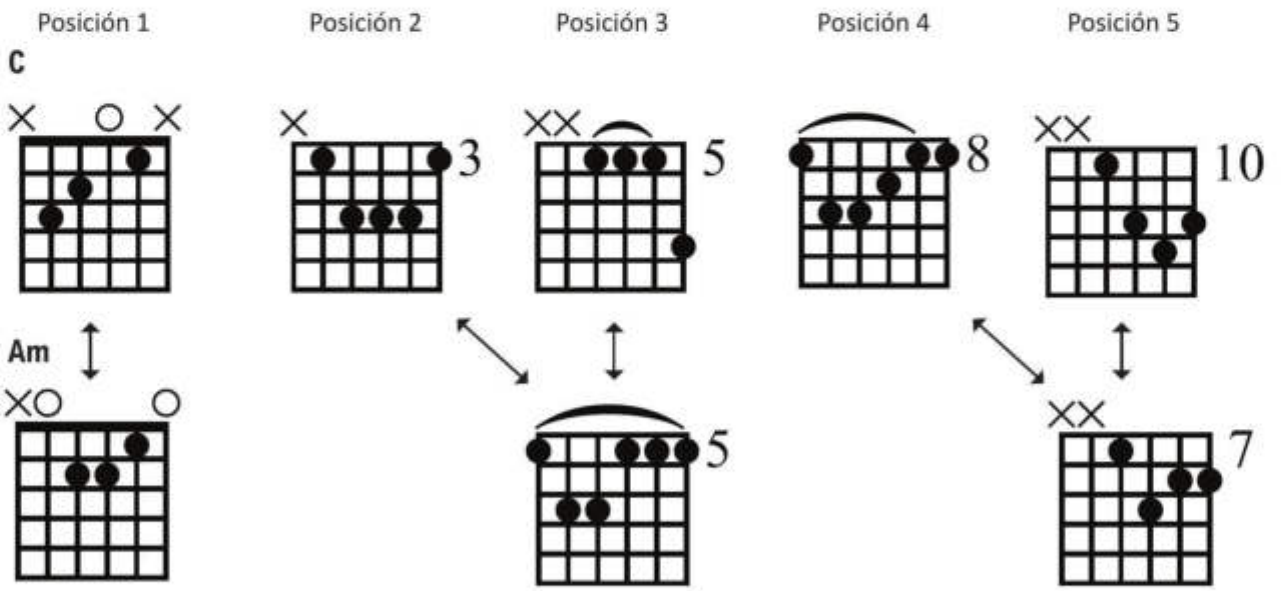
¿Qué ocurre si en la sucesión de acordes tenemos uno en modo menor, como lo enlazamos si las posiciones son tres y en el mayor son cinco?

La primera posición de los acordes mayores se corresponden, es decir que se enlazan, con la primera posición de los menores, la segunda de los mayores con la segunda de los menores, la tercera de los mayores con la segunda de los menores, la cuarta de los mayores con la tercera de lo menores y la quinta posición de los mayores con la tercera de los menores.

Grafico de correspondencia



Ejemplo: Si debemos enlazar **C** con **Am**.



Igualmente, la posición 2 y 4 de los mayores también pueden enlazarse con la posición 1 y 2 de los menores respectivamente. Todo está sujeto al contexto musical y a la búsqueda estética que se pretenda.
Ahora, entendiendo la manera de trabajo del sistema y ayudándonos con el cuadro de tonalidades, haremos la práctica de enlazar acordes sobre una tonalidad, por ejemplo en modo mayor la sucesión **I** - **VI** - **IV** - **V**.
Lo que haremos a continuación es tomar unas canciones y extraer los acordes para ubicar la tonalidad y los grados. Tomaremos la canción *Vasos Vacíos* de Los Fabulosos Cadillacs, los acordes son:

| **G** | **Em** | **C** | **D** |

Vemos que la canción reposa en el acorde de **G**, por ende la tonalidad es la de G, nos vamos al cuadro de tonalidades para corroborar que la especie de esos acordes coincida con la tonalidad, luego le colocamos los grados a los acordes.

I	II	III	IV	V	VI	VII
G	Am	Bm	C	D	Em	F#dis

G	Em	C	D
I	VI	IV	V

A continuación elegimos una posición del **G**, por ejemplo la cuarta, luego tenemos un acorde menor, que como vimos en el gráfico de correspondencias debería utilizarse la posición 3 del **Em**, los acordes restantes son mayores, por ende usaremos las 4tas posiciones de ellos.
La sucesión sería la siguiente:

Track 1

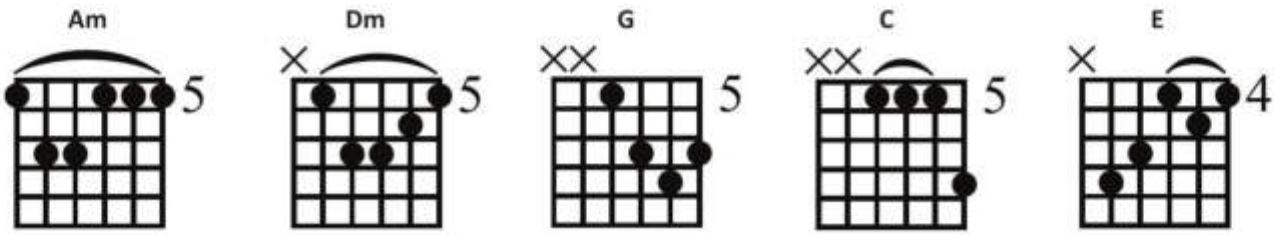
Lo importante es que las notas más agudas no se muevan por saltos, en las más graves no hay demasiado problema que ocurra ese movimiento, eso se debe a que la sonoridad aguda es la que resalta más en el contexto musical.
Haremos lo mismo con *Piedra y camino* de Atahualpa Yupanqui. Tonalidad Am.

I	II	III	IV	V	VI	VII
Am	Bdis	C	Dm	Em	F	G

Am	Dm	G	C	E
I	IV	VII	III	V

Analizando los grados, si nos ubicamos en la tonalidad de Am antigua, el **E** debería ser menor, lo que ocurre en las tonalidades menores es que cuando del **V** grado es mayor se utiliza en ese momento la escala armónica, esto se debe a que el **V** grado es dominante, y el dominante es de modalidad mayor.

Elegimos la segunda posición del **Am**, el **Dm** también deberá ser la segunda, el **G** (vemos el gráfico de correspondencia) de la tercera posición, al igual que el **C** y el **E**.



Track 2

Ampliando los acordes C-A-G-E-D

Las extensiones son notas agregadas a los acordes perfectos mayores y menores, como así también a los disminuidos y aumentados. Estas notas nos brindan un color y una sonoridad especial y "adornan" el acorde, pero sin dejar la característica funcional de lado, es más, en ciertas ocasiones la intensifica. En algunos estilos musicales estas notas añadidas son casi "obligatorias", como en el Jazz o Bossa Nova. Por otro lado es un recurso que podemos utilizar para crear, variar, o arreglar una canción, también podemos utilizar estos acordes mientras la base armónica se mueve con los acordes sin extensiones, siempre tenemos que tener en cuenta la función que tiene cada acorde en su contexto.

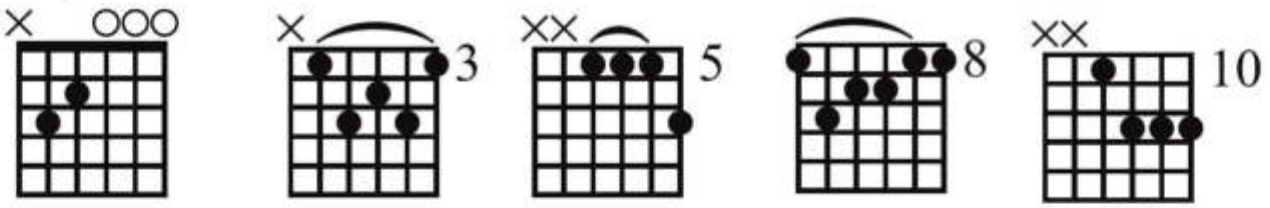
No obstante, debemos saber que no todo el tiempo tenemos que ampliar los acordes, a veces la música nos pide que coloquemos un acorde sin extensión, y no en todos los géneros queda estéticamente bien hacerlo. También hay que detenerse en no "molestar" a la melodía, en es decir que si en la línea melódica está sonando la nota ***e*** no podemos tocar un acorde que en su conformación ampliada tenga un ***f***, ***eb*** o ***d#***.

En los diagramas siguientes vamos a ver los acordes del **C**-**A**-**G**-**E**-**D** con sus extensiones, se enlazan de la misma manera, por posiciones, deben estudiarlos por separado y luego realizar los enlaces entre sí.

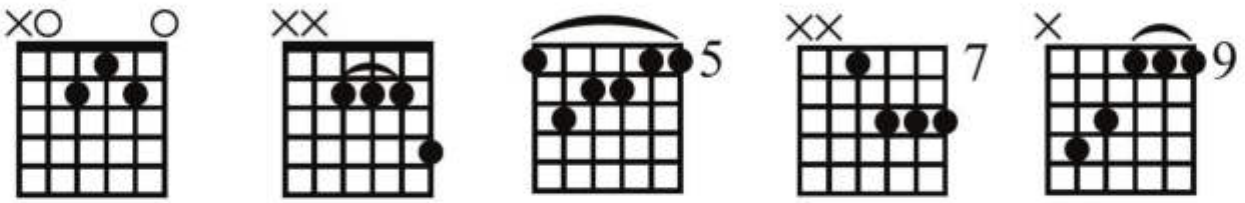
Las cinco posiciones de los acordes mayores con 7ma mayor (Maj7)

Posición 1 | Posición 2 | Posición 3 | Posición 4 | Posición 5

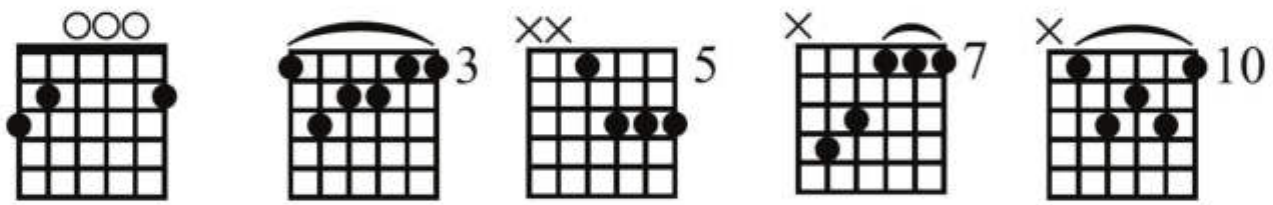
CMaj7



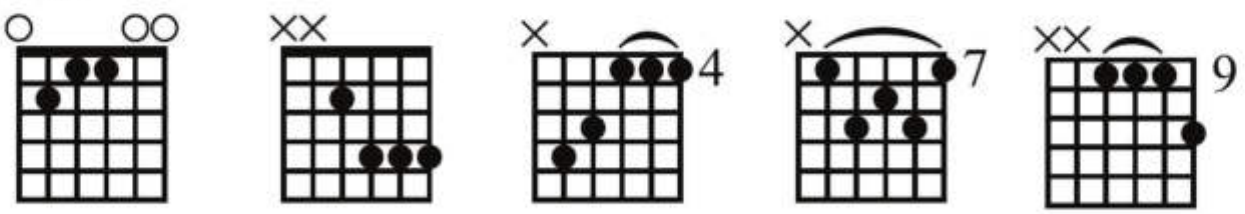
AMaj7



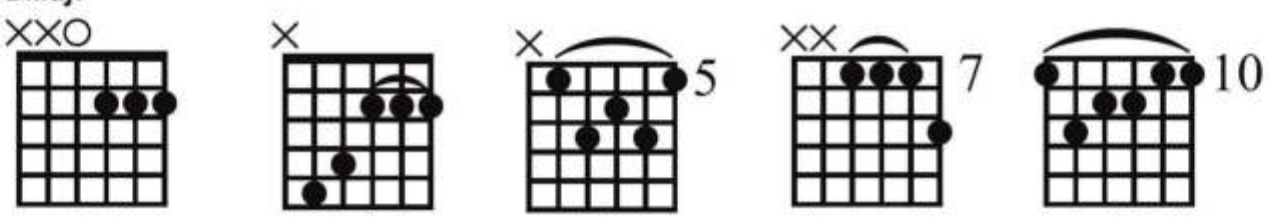
GMaj7



EMaj7



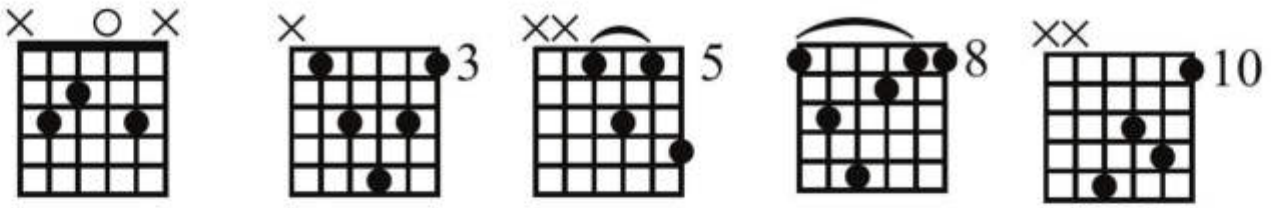
DMaj7



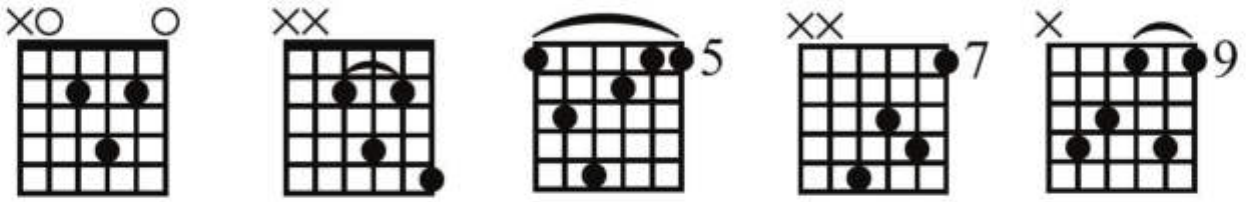
Las cinco posiciones de los acordes mayores con 9na mayor (9)

Posición 1 | Posición 2 | Posición 3 | Posición 4 | Posición 5

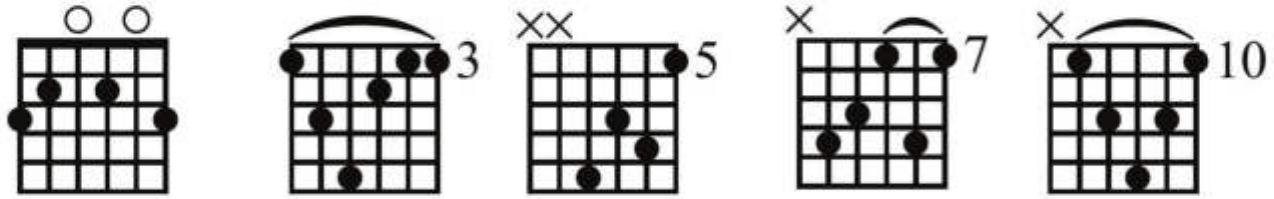
C9



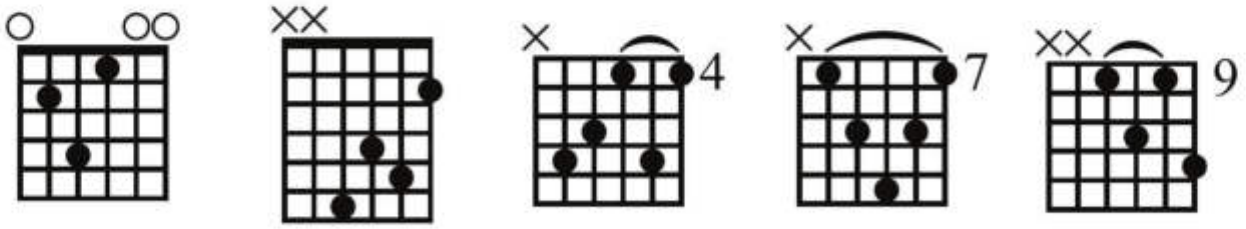
A9



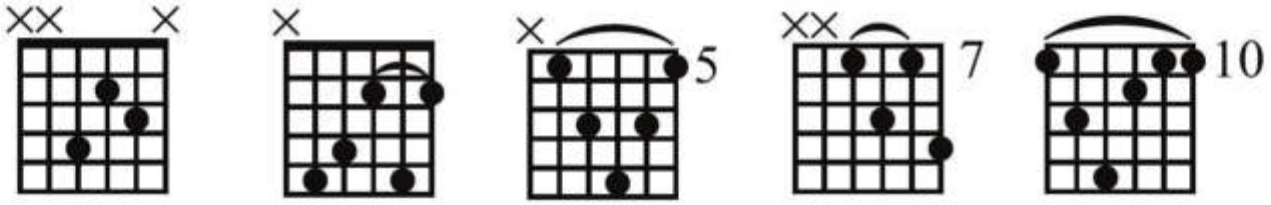
G9



E9



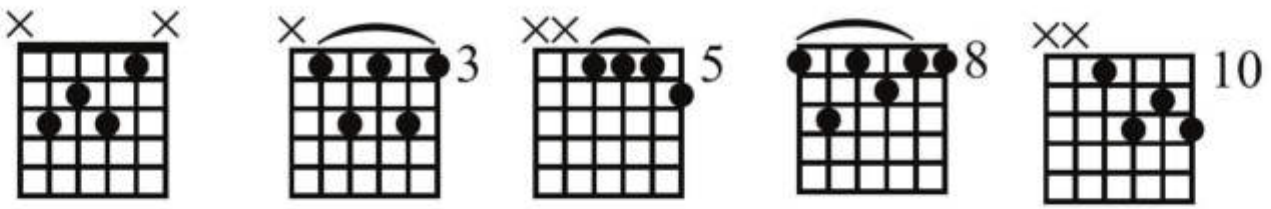
D9



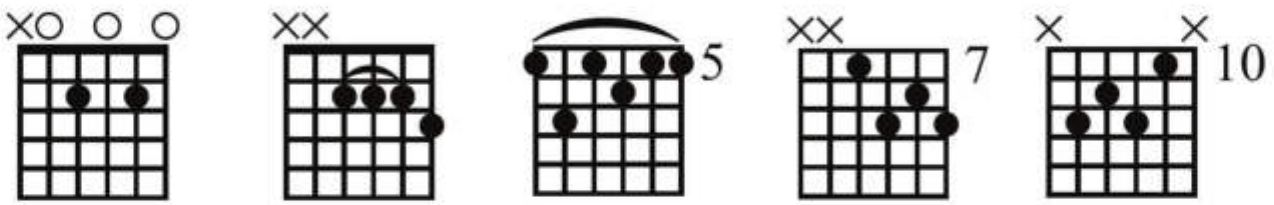
Las cinco posiciones de los acordes mayores con 7ma menor (7)

Posición 1 | Posición 2 | Posición 3 | Posición 4 | Posición 5

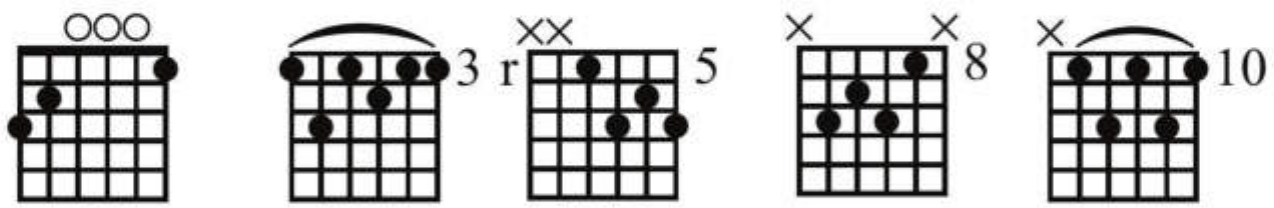
C7



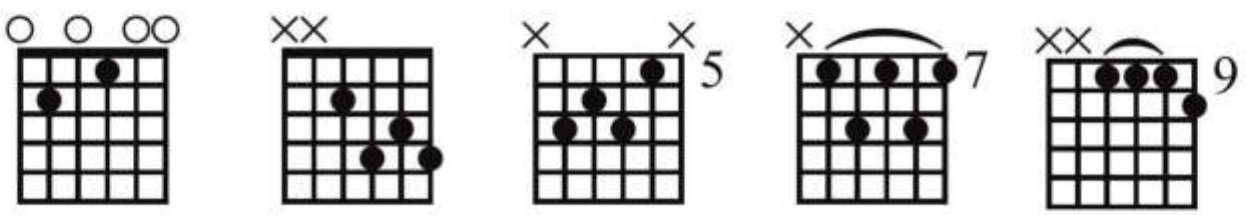
A7



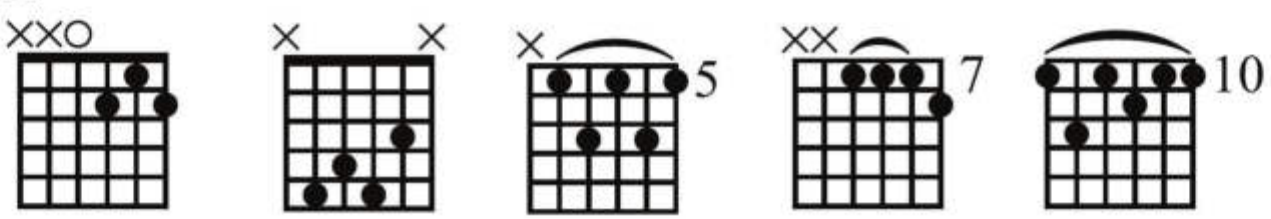
G7



E7



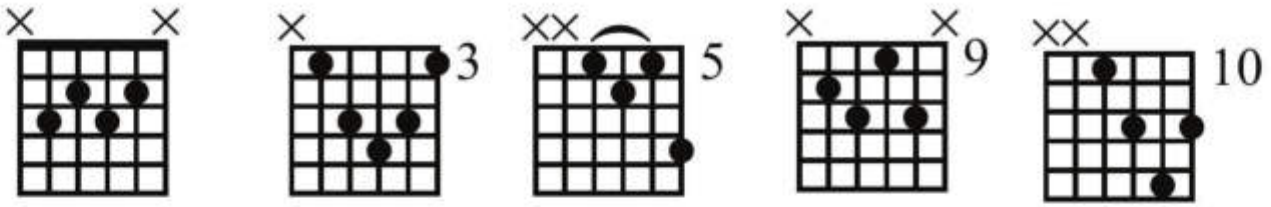
D7



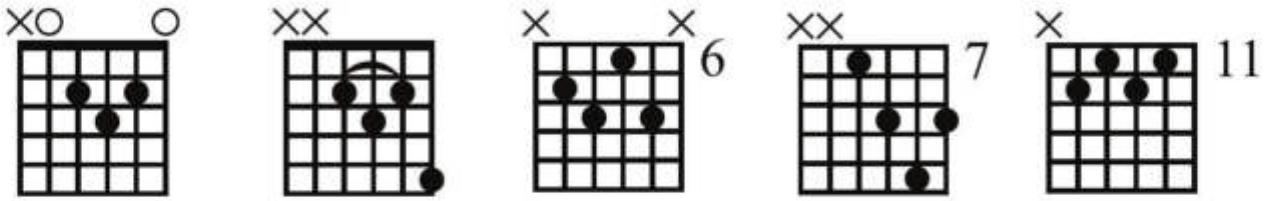
Las cinco posiciones de los acordes mayores con 7ma y 9na menor (7/b9)

Posición 1 | Posición 2 | Posición 3 | Posición 4 | Posición 5

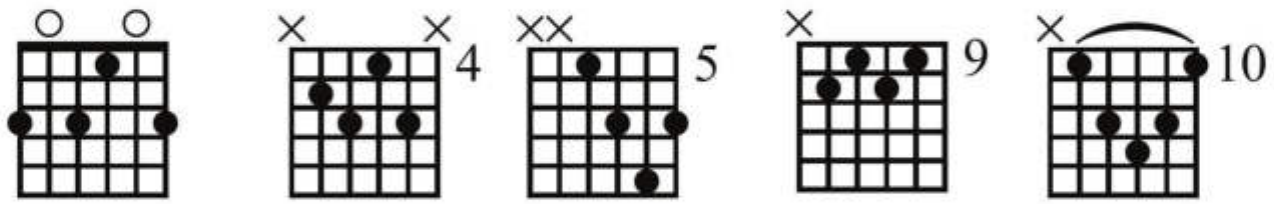
C7/b9



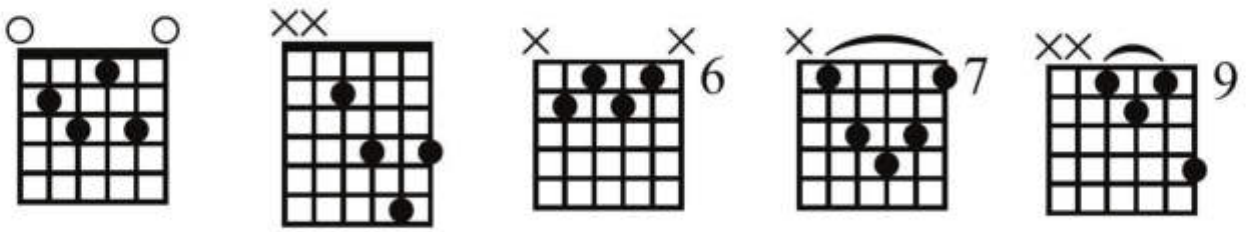
A7/b9*



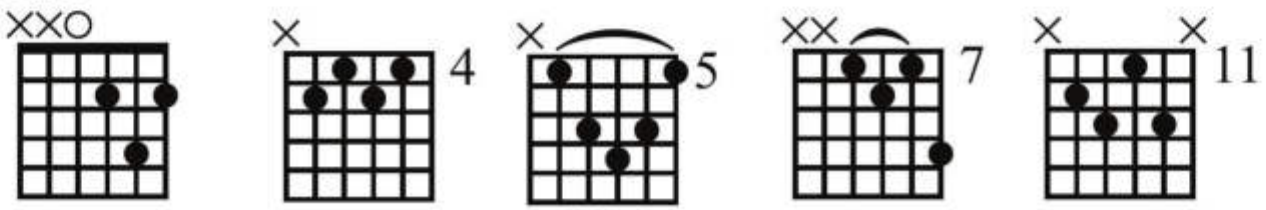
G7/b9



E7/b9



D7/b9

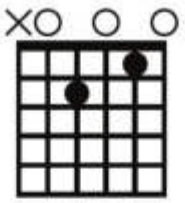
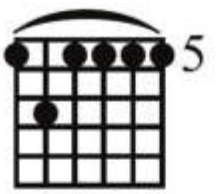


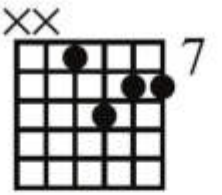
* Las posiciones de A7/b9 son sin 7ma, sólo b9, estos casos se dan para seguir la lógica del sistema **C-A-G-E-D**.

Las tres posiciones de los acordes menores con 7ma. menor (m7).

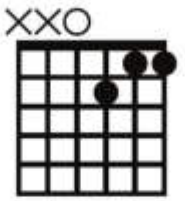
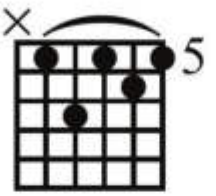
Posición 1 | Posición 2 | Posición 3

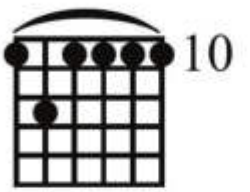
Am7

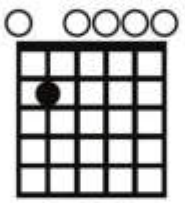
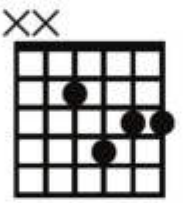
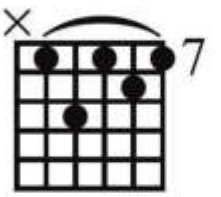


Dm7



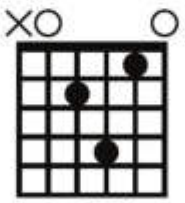
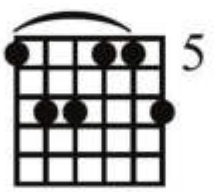
Em7

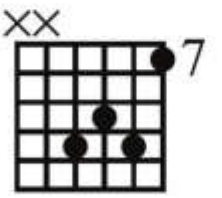




Las tres posiciones de los acordes menores con 9na. (m9).

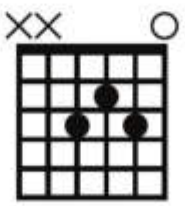
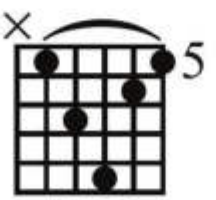
Posición 1 | Posición 2 | Posición 3

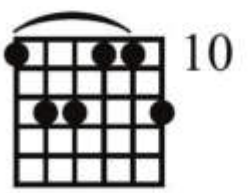
Am9

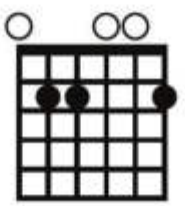
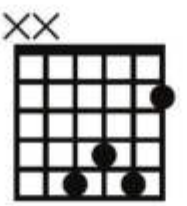
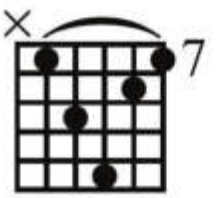


Dm9



Em9

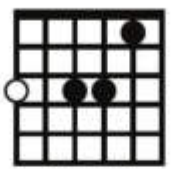




ExtrAcordes (fuera del sistema C-A-G-E-D)

Estos acordes se encuentran fuera del sistema CAGED pero lo utilizaremos por proximidad, es decir que los enlazaremos por cercanía de las notas agudas. Solo se ejecutan las cuerdas que presionamos.

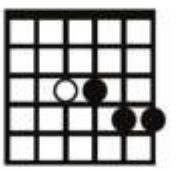
Acorde menor 7/11 (m7/11)

Posición 1



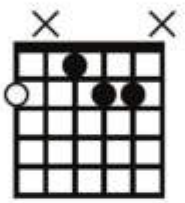
Posición 2

Posición 3

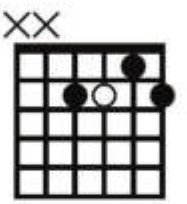


Acorde menor 6 (m6)

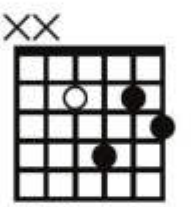
Posición 1



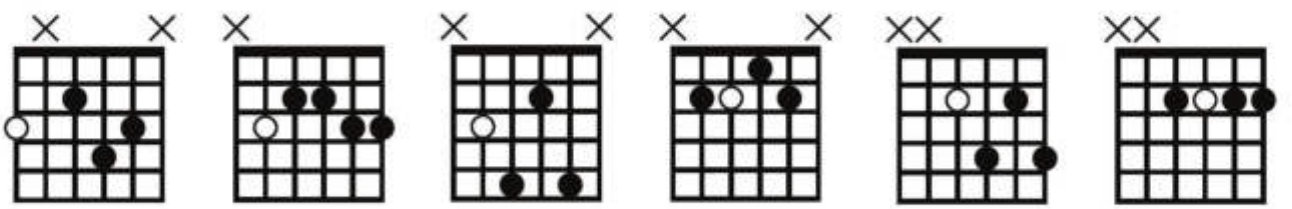
Posición 2



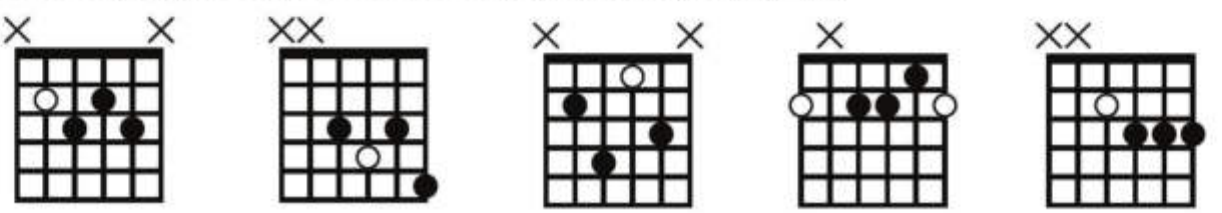
Posición 3



Acorde mayor 6 (6)



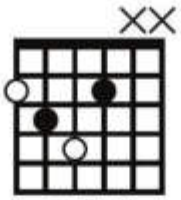
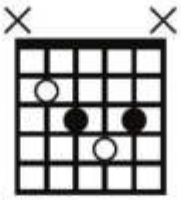
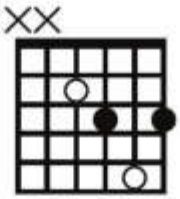
Acorde semidisminuido. Disminuido con 7ma menor. (m7(b5) - ∅)



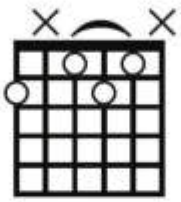
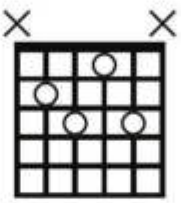
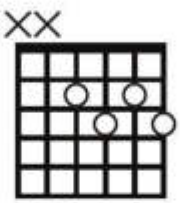
○ Es la tónica de acorde.

Acordes dominantes

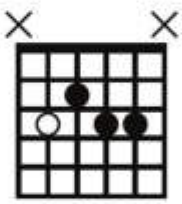
Disminuido (°)

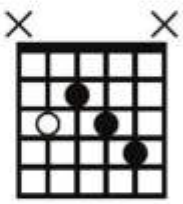
Disminuido con 7ma dis (°7)

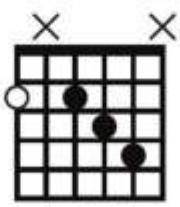
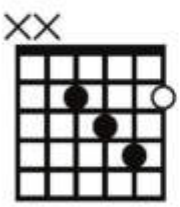
Mayor con 7/9



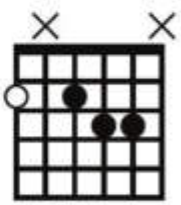
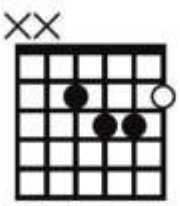
Mayor con 7/9#



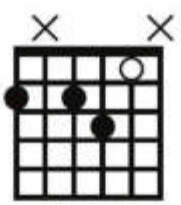
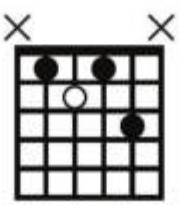
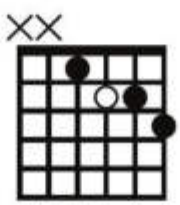
Mayor con 7/13

Mayor con 7/b13

Mayor con 7ma y b5 (7/b5)

○ Es la tónica del acorde. En el caso del acorde dis7 cualquiera de las 4 notas puede ser tónica.

Cuadro de extensiones

Para poder ampliar los acordes sin perder su funcionalidad ni salirnos de la tonalidad, debemos tener en cuenta el siguiente cuadro de extensiones, ya que no todas las extensiones funcionan para todos los acordes de manera igual, ni todos los grados permiten las mismas ampliaciones.

Cuadro de extensiones en tonalidad mayor

I mayor	II menor	III menor	IV mayor	V mayor	VI menor	VII disminuido
C	**Dm**	**Em**	**F**	**G**	**Am**	**Bdis**
Maj7 9 6	m7 9 m7/11 6	m7 m7/11	Maj7 9 6	7 7/9b* 7/9 7/9#* 7/13 7/13b*	m7 9 m7/11	m7 m7/11

Cuadro de extensiones en tonalidad menor

I menor	II disminuido	III mayor	IV menor	V menor	VI mayor	VII mayor
Cm	**Ddis**	**Eb**	**Fm**	**Gm**	**Ab**	**Ab**
m7 9 m7/11	m7 m7/11	Maj7 9 6	m7 9 m7/11 6	m7 m7/11 V Mayor	Maj7 9 6	7 7/9b* 7/9 7/9#* 7/13 7/13b*
				V mayor		
				G		
				7 7/9b 7/9* 7/9# 7/13* 7/13b		

*Estos dominantes no se encuentran en la escala, pero son válidos igual, el acorde de dominante tiene una licencia que se debe a su función de tensión, se le pueden añadir notas que enfaticen esa característica.

Aplicando los conceptos

A continuación vamos a ampliar los acordes de los ejemplos que vimos anteriormente en cinco pasos. Nos guiaremos con los cuadros de extensiones, luego aplicaremos el sistema **C-A-G-E-D** ampliado y los extrAcordes.

Paso 1)
Extraemos los acordes la canción (Retomamos el ejemplo de *Vasos Vacíos*).

G	Em	C	D

Paso 2)
Nos guiamos por el cuadro de tonalidades para observar que los acordes pertenezcan a la tonalidad de la canción.

Paso 3)
Una vez ubicada la tonalidad le colocamos los grados y la función de tónica y dominante que tiene cada uno en el contexto.

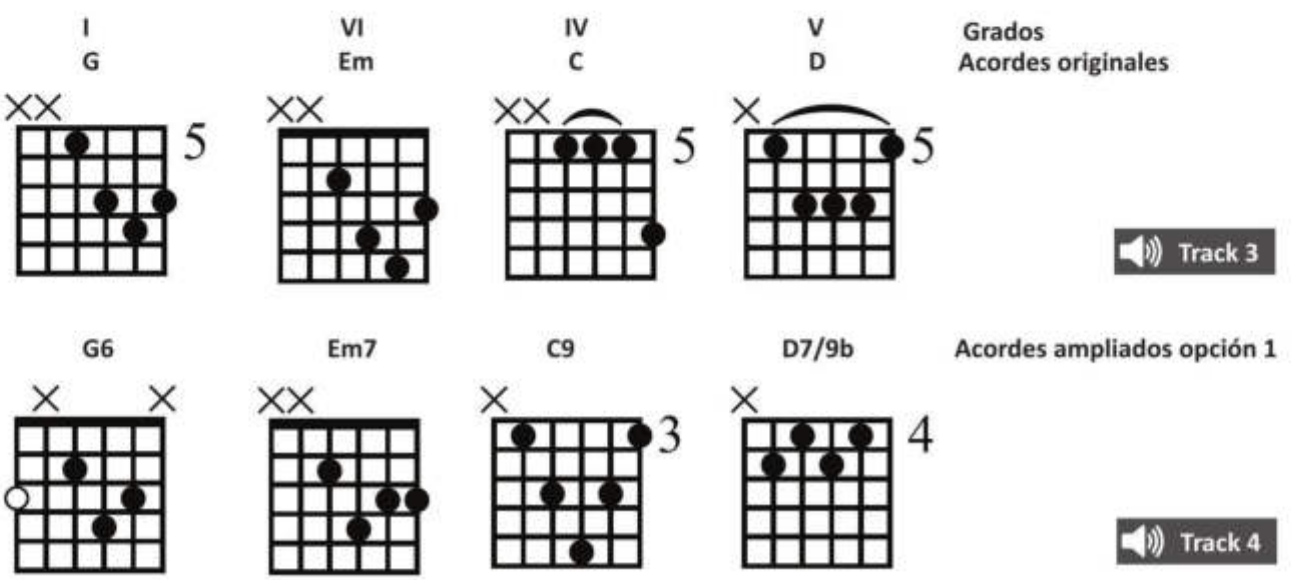
G	Em	C	D
I	VI	IV	V
tónica			Dominante

Paso 4)
Ahora nos vamos al cuadro de extensiones y escogemos las ampliaciones para añadirle a los acordes y realizamos un cuadro como el siguiente:

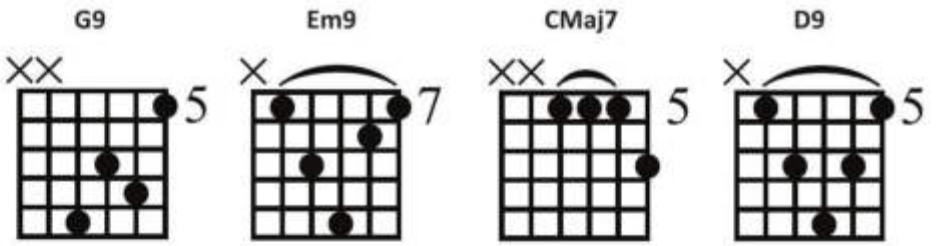
I	VI	IV	V	Grados
G	Em	C	D	Acordes originales
GMaj7	Em7	C9	D7/9b	Acordes ampliados opción 1
G6	Em9	CMaj7	D7/13	Acordes ampliados opción 2

Las variantes son muchas, en este caso hicimos solo dos opciones.

Paso 5)
Una vez que elegimos la sucesión nos remitimos a las posiciones del **C-A-G-E-D** y extrAcordes para armar los enlaces. Respetando siempre la lógica del sistema y la proximidad.



Acordes ampliados opción 2



Track 5

¿Por qué suena más coherente la opción 2 que la 1 cuando ampliamos el **V** grado?

Tenemos que tener en cuenta lo siguiente: cómo se encuentra en la canción original el **V** grado para ver cuál extensión conviene aplicar. En éste ejemplo, el **V** no posee 7ma., entonces podemos optar por colocarle solo una 9na, si el **V** tuviese una 7ma, sí le colocamos las extensiones más tensionantes del dominante. La 9na sin la 7ma crea una tensión más suave.

Ahora haremos los mismos pasos para el otro ejemplo, *Piedra y Camino*.

Paso 1)

Am	Dm	G	C	E

Paso 2)

I	II	III	IV	V	VI	VII
Am	Bdis	C	Dm	Em	F	G

Paso 3)

Am	Dm	G	C	E
I	IV	VII	III	V
tónica		dominante		dominante

Paso 4)

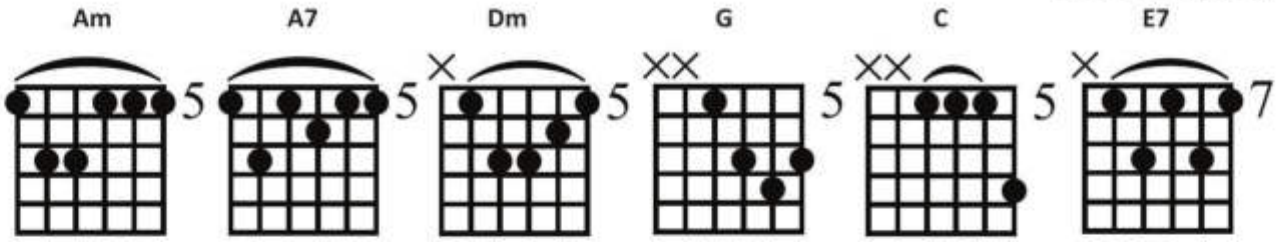
I	I7	IV	VII	III	V	Grados
Am	A7	Dm	G	C	E7	Acordes originales
Am7	A7	Dm7	G7	CMaj7	E7/13b	Acordes ampliados opción 1
Am9	A7/9b	Dm7/11	G7/9b	CMaj7	E7/9b	Acordes ampliados opción 2
Am7/11	A7/13b	Dm9	G7/13	C9	E7/13	Acordes ampliados opción 3

En la canción original, luego del **Am** hay un **A7**, obviamente este acorde está fuera de la escala, es un recurso muy utilizado en las zambas, lo que ocurre ahí es que se agrega o altera un acorde para hacerlo dominante de lo que viene, en este caso dominante de **Dm**. También, podemos pensar que cuando hay un cifrado que tenga un 7 en su nombre, es un acorde con función dominante, por ende todas las extensiones que le podemos añadir a ese acorde son las que le corresponden a los dominantes, 7/9b, 7/13b, 7/13, etc.

Paso 5)

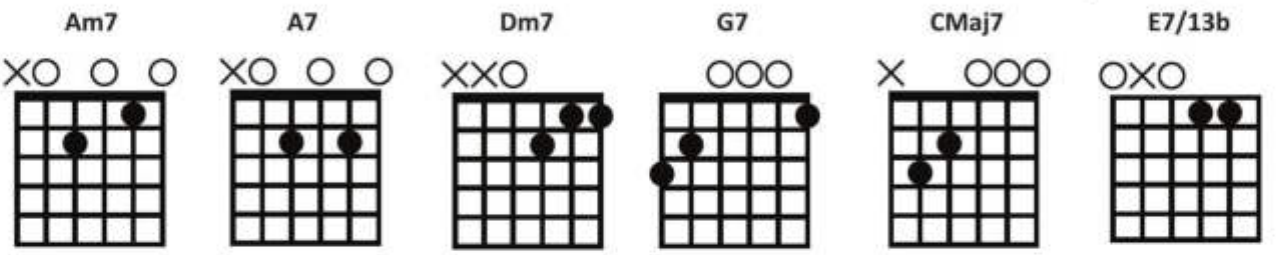
Nos remitimos a las posiciones del **C-A-G-E-D** y extrAcordes para armar los enlaces. Respetando siempre la lógica del sistema y la proximidad.

Acordes originales



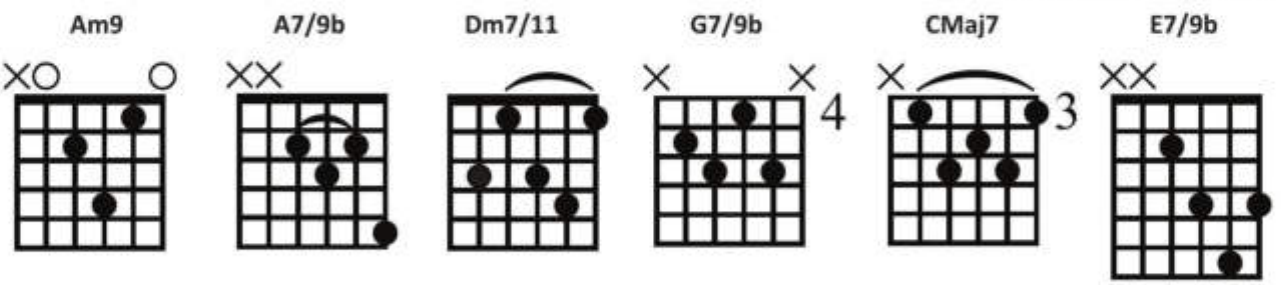
Track 6

Acordes ampliados opción 1



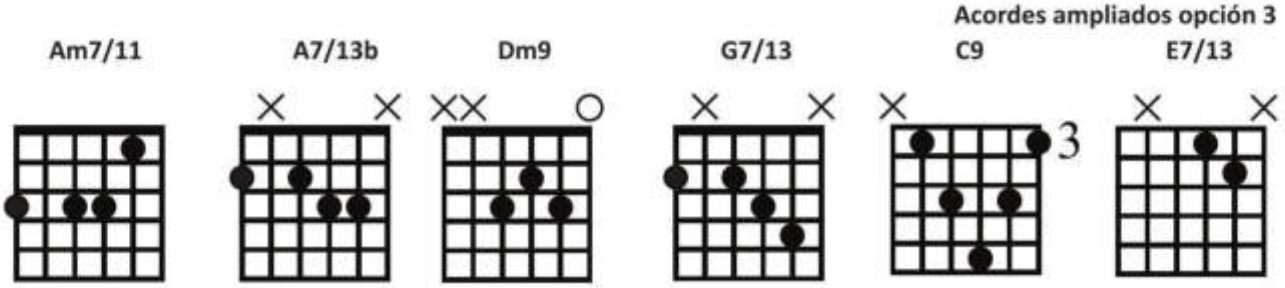
Track 7

Acordes ampliados opción 2



Track 8

Acordes ampliados opción 3



Track 9

Sustituyendo al dominante

Sustituir un acorde significa reemplazar un acorde por otro, lo que mantenemos es la funcionalidad armónica. Nos centraremos aquí en sustituir sólo al dominante y las sustituciones más utilizadas (no son todas las posibilidades).

En el ejemplo rearmonizaremos una melodía en modo mayor y modo menor, en la tonalidad de D, para ver las posibilidades sonoras de los dominantes. Cuando rearmonizamos una melodía debemos prestar especial atención a que los acordes no entorpezcan su discurso, y por otro lado, ver que las notas que ejecuta el bajo u otro instrumento que sostenga la armonía con notas graves, no "choque" con la nota más grave que ejecutamos en la guitarra.

En primer lugar el **V** o **V7** se sustituye por el **VII** disminuido con o sin 7ma a distancia de semitono ascendente de la tónica, por ejemplo, si el acorde de tónica es **F** debo sustituir a al **V7** (**C7**) de **F** por **Edis** o **Edis7**. Otras opciones de sustitución son:

- V7 por el **V7/5b.**

- V7 por **IIb** (el **IIb** es un acorde mayor con extensiones de dominante a distancia de segunda menor, por ejemplo, sustituyo el **V7** (**C7**) de **F** por el **IIb** de **F**, **Gb7/13**.

En el ejemplo auditivo vamos a oír una melodía 6 veces, en cada repetición vamos a escuchar una sustitución diferente del dominante:

1)	**D**	**Bm**	**G**	**A**
2)	**D**	**Bm**	**G**	**A7**
3)	**D**	**Bm**	**G**	**C#dis**
4)	**D**	**Bm**	**G**	**C#dis7**
5)	**D**	**Bm**	**G**	**A7/5b**
6)	**D**	**Bm**	**G**	**Eb7**

Track 10

Ejemplo de la misma melodía en modo menor:

1)	**Dm**	**Bb**	**Gm**	**A**
2)	**Dm**	**Bb**	**Gm**	**A7**
3)	**Dm**	**Bb**	**Gm**	**C#dis**
4)	**Dm**	**Bb**	**Gm**	**C#dis7**
5)	**Dm**	**Bb**	**Gm**	**A7/5b**
6)	**Dm**	**Bb**	**Gm**	**Eb7/13b**

Track 11

Añadiendo dominantes

Añadir dominantes entre dos acordes es un recurso muy utilizado, lo que tenemos que tener en cuenta es pensar a cada acorde de la progresión como una tónica momentánea. En este sentido le vamos agregando entre un acorde y otro, una dominante en el medio, un acorde dominante del acorde que viene luego, como un acorde de paso (se puede encontrar con el nombre de dominantes secundarias). Veamos el ejemplo anterior con este recurso. Tenemos la siguiente sucesión **D**-**Bm**-**G**-**A**, antes del ejecutar el acorde de **Bm** tocamos un dominante de él (cualquiera puede ser!), en este caso, vamos a elegir como dominantes acordes disminuidos con 7ma disminuida, esta especie de acorde nos brinda una sonoridad más "blanda" que las demás dominantes. Entonces nos quedaría lo siguiente: **D** - (**A#dis7**) - **Bm** - **G** - **A**, luego lo mismo para el **G**, buscamos un dominante de **G** antes de ejecutarlo **D** - (**A#dis7**) - **Bm** - (**F#dis7**) - **G** - **A**, y por último el dominante de **A**, entonces nos puede quedar la progresión de la siguiente manera:

D (A#dis7)	**Bm (F#dis7)**	**G (G#dis7)**	**A**

Vamos a ver cómo queda la melodía anterior con los dominantes añadidos: Track 12

Recordemos, debemos tener en cuenta a la hora de rearmonizar o agregar acordes el contexto musical donde nos desenvolvemos. Si estamos tocando con un pianista o bajista debemos ser cuidadosos de que la nota más grave de nuestros acordes añadidos coincidan con las notas que ejecuta el bajo o la mano izquierda del piano u otro instrumento acompañante, no podemos usar cualquier acorde en cualquier lugar. Por otro lado no debemos entorpecer la melodía a la cual acompañamos, a veces solo se necesita un simple acorde mayor o menor, sin extensiones.

Ejemplificamos, nuevamente, sobre la zamba *Piedra y camino* algunas opciones de sustitución del **V**. Como vimos anteriormente el **I7** está siendo un dominante de **Dm**, por ende se puede reemplazar, y el **E7** que es dominante de **Am** también lo reemplazamos.

I	I7	IV	VII	III	V	Grados
Am	**A7**	Dm	G	C	E7	Acordes originales
Am7	**C#dis7**	Dm7	G7	CMaj7	**G#dis7**	Acordes ampliados opción 1
Am9	**C#dis**	Dm7/11	G7/9b	CMaj7	**E7/5b**	Acordes ampliados opción 2
Am7/11	**A7/5b**	Dm9	G7/13b	C9	**Bb7/13**	Acordes ampliados opción 3

En este caso sustituimos la duración total del ritmo armónico, pero también se puede usar como complemento y no reemplazo, por ejemplo, en un compás de 3/4, los dos primeros tiempos se puede ejecutar un dominante y en el restante su sustituto o viceversa, también se pueden hacer tres acordes de la misma función, uno en cada tiempo.

Ejemplo de dos acordes por compás: Todos en 1era posición:

I	I7	IV	VII		III	V
Am7	**C#dis7**	Dm7	G7	**Bdis7**	CMaj7	**E7/5b**

Track 13

Dominante de C

Ejemplo de dos y tres acordes por compás: Todos en 1era posición:

I	I7	IV	VII			III	V	
Am7	**C#dis7**	Dm7	**G7/13**	**Bdis**	**Bdis7**	CMaj7	**E7/5b**	**G#dis**

Track 14

Dominante de C

Ejemplo en una canción propia

A modo de ejercicio y para aplicar los conceptos y contenidos del libro, ejemplificaremos como podemos armar una canción con los acordes perfectos y luego les aplicaremos las ampliaciones.

Paso 1)
Escogemos una tonalidad: A.

Paso 2)
Seleccionamos cuatro acordes de la tonalidad (Nos remitimos al cuadro de tonalidades), conviene comenzar por la tónica:

A	**Bm**	**C#m**	**E**

Paso 3)
Le colocamos los grados y detectamos la función de tónica y dominante.

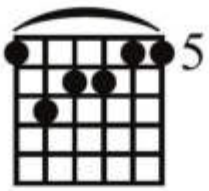
I (Tónica)	**II**	**III**	**V** (Dominante)

Paso 4)
Nos basamos en el cuadro de extensiones para ampliar los acordes deseados. Escribimos varias opciones y elegimos la que más nos guste.

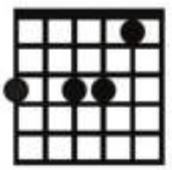
Opción 1)	**AMaj7**	**Bm7/11**	**C#m9**	**E7/9b**
Opción 2)	**A9**	**Bm9**	**C#m7**	**E7/13**
Opción 3)	**AMaj7**	**Bm7/11**	**C#m7**	**G#dis7** (Reemplazo del dominante)
Opción 4)	**AMaj7**	**Bm7/11**	**C#m7/11**	**E7/5b** (Reemplazo del dominante)

Paso 5)
Buscamos los acordes en el **C-A-G-E-D** para enlazarlos correctamente. Los extrAcordes los situamos cerca de los del **C-A-G-E-D**.

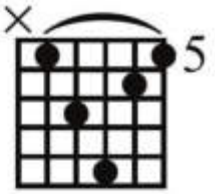
AMaj7



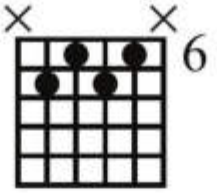
Bm7/11



C#m9

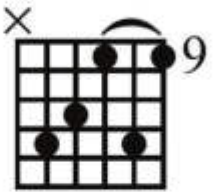


E7/9b

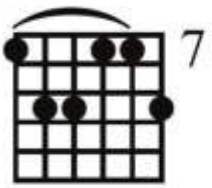


Track 15

A9

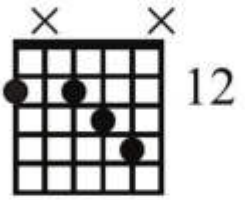


Bm9



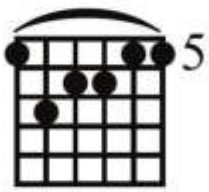
C#m7

E7/13

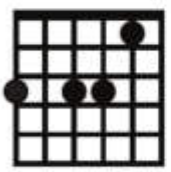


Track 16

AMaj7

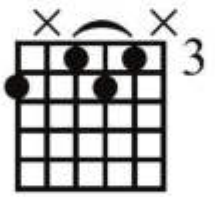


Bm7/11



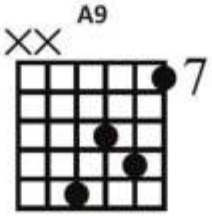
C#m7

G#dis7



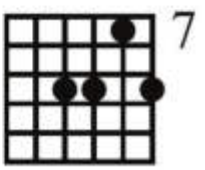
Track 17

A9

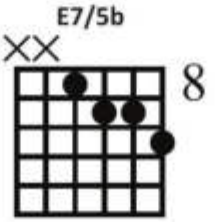


Bm9

C#m7/11



E7/5b



Track 18

El sistema C-A-G-E-D permite conocer y trasladar distintas posiciones de un acorde a lo largo de todo el diapasón de la guitarra.

Este procedimiento es de gran utilidad para el intérprete, ya que producirá distintas inversiones y "colores" sobre la base armónica empleada. Se trata entonces de una progresión de los acordes en distintas posiciones e inversiones, pero amparado en un sistema muy práctico y audaz, tanto para tonalidades mayores, menores o esquemas politonales. Muchas veces, el cambio que el compositor de una canción elige tiene que ver con modificar el plan armónico trazado, o con agregar disonancias a los acordes primarios seleccionados. Esta rearmonización es interesante y de uso cotidiano, pero se transforma en un obstáculo cuando resulta ser la única variable conocida para que cada estrofa tenga una identidad propia. Cambio de función armónica, agregado de extensiones (séptimas, novenas, etc) pero... ¿porque no trabajar con un mismo acorde pero con todo su potencial a lo largo del diapasón en su total extensión? En verdad, cuando un mismo acorde es aprovechado en distintas inversiones, alturas y sonoridades, el campo de expresión de nuestra música resulta ilimitado. La combinación y el entramado entre una progresión de acordes permanece siempre genuina y fresca, y a su vez no se "intelectualiza" la obra agregando acordes de paso, voces, Etc.por el simple hecho de desconocer esta técnica.

EDITORIAL MELOS | ARGENTINA.

El modelo de trabajo de este libro, como todos los formatos que emplea Diego Sola al comunicar sus experiencias e investigaciones hace que el lector encuentre rápida y efectivamente las respuestas al uso cotidiano de los elementos que nos aportan estas preguntas. En definitiva, ya sea para armonizar un pasaje, para jerarquizar un plan armónico de una canción, para potenciar todas nuestras ideas en el instrumento que tocamos (en este caso la guitarra), Diego Sola es garantía de encuentro y disfrute.

Este libro contiene el desarrollo de los siguientes temas:

-Nociones básicas de teoría.

-Cuadros de tonalidad.

-El sistema C-A-G-E-D.

-Ampliando los acordes C-A-G-E-D.

-ExtrAcordes.

-Cuadro de extensiones.

-Aplicando los conceptos.

-Sustituyendo al dominante.

-Añadiendo dominantes.

-Ejemplo en una canción propia.

ISBN 9798668468195
90000
9 798668 468195